بلال عبد الوهّاب الرفاعي
بادنجكي

خط الرقعة

دراسة وتمارين

المخطوط بقلم

محيي الدين نجيب بادنجكي



هذا الكتاب

يعد الخطُّ العربي واحداً من أهم الفنون التي أبدعتـــها الحضـارة العربيـة الإسلامية ، لتجعل منه محوراً لفنون أخرى كالزخرفة والتذهيب والتجليـــد ، حـتى غدا الحرف العربي كثريا يتلألأ نورها في سماء الفن ، وليس أدلّ علـــى ذلـك مـن عبارة بيكاسو التي يقول فيها : إن أقصى نقطة أردت الوصـــول إليـها وجـدت أن الفن الإسلامي سبقني إليها . ومن أنواع الخط العربي : الخطُّ الذي يكـاتب النـاسُ به بعضهُم بعضاً في شؤونهم الحياتيه ألا وهو خط الرقعة .

وقد رأى الكاتب التراجع الكبير لخطوط العامة ، فوضـع هـذا الكتـاب باحثاً في أسباب التراجع وفي استعراض أصول خط الرقعة وموازينـــه وأشـكاله ، ثم تناول صناعة الحبر بشيء من الاستطراد . وأخيراً يأتي قسم التمـارين . وقـد قـام الخطاط البارع الأستاذ محيي الدين بادنجكي بكتابة خطوط هـــذا الكتـاب ، فجـاء كتاباً متكاملاً ، يجمع البحث النظري والتطبيق العملي ، ليجد فيه محبو الخط العـــربي ضالتهم ، ولنعيد لهذا الفن الرفيع رونقه .

وإن دار القلم العربي تقدم هذا الكتاب للقراء ، حباً منـــها للغـة العربيـة وفنونها ، ولما تلمسه من رغبة لدى الطلاب في أن يكون بين أيديهم كتاب في الخـــط يجمع النظريات والتمرينات . والله من وراء القصد .

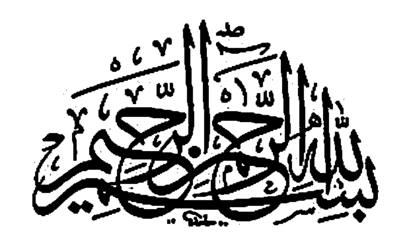
الناشر



سوريا ـ حلب

خط الرقعة

دراسة وتمارين


بسم الله الرحمن الرحيم

بلال عبد الوهّاب الرفاعي
بادنجكي

خط الرقعة

دراسة وتمارين

الخطوط بقلم
محيي الدين نجيب بادنجكي

دار القلم العربي

منشورات

دار القلم العربي بحلب

الطبعة الأولى

١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م

عنوان الدار

سورية - حلب - خلف الفندق السياحي

شارع هدى الشعراوي

هاتف : ٢٢١٣١٢٩ ص . ب : / ٧٨ / فاكس : ٢٢١٢٣٦١ ٢١ - ٠٠٩٦٣

توطئة

الحمد لله حمداً يوافي نعمه ويكافئ مزيده ، سبحانك اللهم لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك ، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد : فيعد الخط العربي واحداً من أهم الفنون التي أبدعتها الحضارة العربية الإسلامية ،ودفعتها دفعاً عظيماً لتجعل منه محوراً لفنون أخرى ألحقت به وسايرته كعنصر يضيف للروعةِ روعةً وللجمال جمالاً كما هو الحال مع فنون الزخرفة والتذهيب والتجليد ، حتى غدا الحرفُ العربي كثُريّا يتلألأ نورها ويشع في سماء الفن حتى عصرنا الحاضر وفي العالم أجمع ، وليس أدل على ذلك من عبارة بيكاسو التي أوردها الأستاذ الفنان أحمد المفتي في كراسته عن خط الرقعة : إن أقصى نقطةٍ أردت الوصول إليها وجدت أن الفن الإسلامي قد سبقني إليها منذ أمدٍ بعيد .

وكان من بين أنواع الخط العربي الخطّ الذي يكاتب الناس به بعضهم بعضاً في شؤونهم الحياتية العادية ألا وهو خط الرقعة موضوع كتابنا هذا ، والذي وإن كان من نظم قواعده وأرسى أصوله خطاط تركي هو المستشار ممتاز بك زمن الحكم العثماني . فإننا نقول إنه ما كان لممتاز بك أن يتمكن من وضع هذه الحروف في موازين خاصة لولا أنه نهل وسبر أغوار ذلك الكم الهائل من الخطوط العربية التي أبدعها أجدادنا فوصلت زمن العباسيين حتى الثمانين نوعاً ، وبالتالي فإن عمل ممتاز بك لم يكن إلا امتداداً متمماً للمسيرة الفنية العربية الإسلامية وضمن إطار عربي صرف .

ولقد دفعني التراجع الكبير لخطوط العامة لوضع هذا الكتاب باحثاً في أسباب هذا التراجع أولاً ، ومن ثم استعراض أصول خط الرقعة وموازينه ومؤكداً على أهمية التوازن في كتابته ومن ثمَ الأشكال الأخرى لهذا الخط والتي هي الرقعة التركية والرقعة المصرية لأنهي البحث النظري ببحث يتناول صناعة الحبر العربي الأسود بشيء من الاستطراد وبعد ذلك يأتي قسم التمارين آخذاً بالحرف المنفرد فالمجموع فالكلمات وأخيراً العبارة الكاملة كنماذج تطبيقية لتعميم الفائدة المرجوة .

ولا يسعني هنا إلا أن أسجل عميق شكري وامتناني لخطاط حلب البارع الأستاذ محي الدين بادنجكي الذي تفضل بكتابة خطوط هذا الكتاب مسترشداً بكراسة الخطاط محمد عزت وملاحظات أستاذه الشيخ إبراهيم الرفاعي الحلبي طيب الله ثراه وأسكنه فسيح جنانه علاوةً عن روحه التي أضفاها على الكتابة. وإني لأسأل العلي القدير أن يكون عملنا هذا خالصاً لوجهه الكريم والله من وراء القصد .

كما أسجل عميق شكري وامتناني وتقديري لأستاذي الخطاط البارع أحمد الباري عرفاناً مني بجميله في حثه لي وتوجيهي في مجال صناعة الحبر خاصة ، فأنا لاأنسى أبداً كم كان كريماً معي في تزويدي بكل مايعرفه عن دقائق هذه الصنعة والذي قادني بالنهاية لأن أكون من صناع الحبر في دمشق . أدامه الله ذخراً لفن الخط الإسلامي الجليل وأمد في عمره .

أسباب تراجع الخط العربي

١- حركية حياتنا في هذا العصر :

فرضت علينا حركية (ديناميكية) عصرنا هذا شيئاً من العجلة والسرعة لم تكن لتحياهـا شعوبنا العربية من قبل ، ففي غمرة هذا التقدم الهائل لحضارة الالكترون والمواصلات والآلة ومـا إلى ذلـك مـن تقنيات أخرى تراجعت روحيات الأمس وتناسى إنساننا التفكير والتأمل إلى حدٍ كاد معه أن يتخلى الوالـد عن ولده فكيف به يمسك بتراث أمته وحضارتها وشخصيتها ؟ ! .

٢- الحالة النفسية للناشئة :

إن القلق والخوف الذي يعيشه ناشئة اليوم من القدر والمستقبل جعلهم أقـرب إلى الفوضـى مـن النظام ، وإلى السرعة من التأني ، فالحياة سباق ، الخاسر فيه صعب عليه أن يعود ويقف ، حتى وإن وقـف من جديد فصعبٌ عليه كثيراً أن يلحق بركبه ويسايره .

إن الخط في أساسه حركة لاشعورية ، مثله مثل المشي والركض ، والعقل يلعب دوره في تزويد اليد بتعليمات ما ستكتب من حروف لا كيف تكتب ، فهذا اعتاد بتسرّعه وعدم تأنيه ألفاً طويلة وذلك قصـيرة وأخرى مائلة ، وما بينهم جمع من هذه وتلك .

٣- المعلمون والتعليم :

كان معلمو الأمس على دراية ومعرفةٍ كبيرةٍ جداً بقواعد الخط العربي وأصوله ، وبخاصة أنه لم يكـن يدخل السلك الوظيفي أحدٌ إلا بعد اجتيازه امتحاناً خاصاً بحسن الخط ووضوحه ، وهذا ما دعا لاعتبـاره مادةً رئيسةً في المناهج التعليمية زمن الحكم العثماني خاصةً ، إذ كان السلاطين أنفسهم يتعلمـون الخـط العربي بأنماطه جميعاً على أيدي كبار خطاطي ذلك العصر – كالسلطان عبد المجيد الثاني الذي نال إجازةً في الخط العربي من الخطاط الفذ مصطفى عزت – ، وكان لصاحب الخط الجميل حظوة خاصة لأن حسـن الخط كان جزءاً أصيلاً من إمكانيات وشخصية كل فردٍ في المجتمع ، فكيف كان خط المعلـم في المـاضي وكيف هو الآن ؟؟! ، شتان أن نقارن بينهما ، وأذكر أنني قمت بتعليم الخط العربي في دار المعلمين العامـة

بدمشق في السبعينات فرأيت ميماً عجيبةً غريبةً لطالبة أعجب وأغرب !! ، لقد كانت تكتب حرف الميم على ما يشبه شاخصة المرور في هذه الأيام ، أي أنها كانت ترسم دائرةً يهبط منها خط شاقولي(p) فبالله عليكم كيف سيكتب طلابها حرف الميم إن كانت هي قدوتهم ؟ ، وكم طالباً سيأخذ عنها إلى حين تتقاعد أو تتوقف عن التعليم ؟؟ .

وعندما كنت أسأل والدي ومن كان من جيله عن سر حسن خطوطهم ، كانوا جميعاً يجيبونني أن أستاذ الخط في مدرستنا كان الخطاط المبدع المرحوم الأستاذ ممدوح الشريف أو الخطاط المفن الأستاذ حلمي حباب أطال الله في عمره أو أنهم تتلمذوا ولو لفترات قصيرة على أيدي خطاطين عباقرة كالمرحوم بدوي الداراني والشيخ إبراهيم الرفاعي ومن كان في عملقتهم تقريباً ...، إضافةً إلى أن المناهج التعليمية كانت تفرد مقرراً خاصاً اسمه مادة الخط العربي قبل تحجيمه ودمجه بمادة الإملاء ليتقزم في سطرٍ واحدٍ في نهاية بعض الدروس يدرهم عليها معلمون لا علاقة لهم بهذا الفن الجليل لا من هنا ولا من هناك .

٤- القلم والدواة :

لم تكن من وسيلةٍ للكتابة في بدايات هذا القرن إلا الريشة (القصب أو المعدنية) والدواة ، وكان على الكاتب أن يزود قلمه من الحبر شيئاً فشيئاً مما يجعل من عملية الكتابة عمليةً بطيئة تتطلب الصبر والجلد، والتأني واحد من أهم عوامل حسن الخط ، فهو يمنح الكاتب إمكانية العودة لذاكرته قبل أن يخط الحرف أو المقطع حتى تستقيم كتابته على الأصل والقاعدة السليمة .

وبظهور قلم الحبر أصبحت عملية الكتابة أكثر يسراً وسهولة ، وبدأ طابع السرعة يغلب عليها وبخاصة أن أنواع المداد التي تستخدم في قلم الحبر تختلف بمواصفاتها كثيراً جداً عن أحبار قلم القصب ، فهي في سيولتها وسرعة امتصاصها وجفافها لا تتوافق مع أنواع المداد التي كانت تستعمل للخط العربي .

ومما زاد الطين بللاً ظهور أقلام الحبر الجاف التي تشبه في سهولة حركتها لوح صابون على قطعة من المرمر فكيفما اتجهت بالقلم وكيفما قلبته بين يديك لا تخشى على رأسه كسراً أو التواءً وأهم ما زاد من رغبة الآباء فيه رخص ثمنه ونظافة استخدامه ، فلطالما طالب الأبناء آباءهم بقلم جديد لأن القديم ضاع أو كُسِر أو ...

٥- الجهل بوضعية الكتابة المثلى وأصول حمل القلم :

تتطلب عملية الكتابة سيطرةً تامة على القلم والقرطاس ، لذا فإن ثمة أصولاً وقواعد تتلخص بـ :

آ - تجنب انحناء الظهر .

ب - توازي القرطاس مع الجسم .

ج - حمل القلم ما بين الإبهام والسبابة من الأعلى والوسطى من الأسفل .

د - تثبيت اليد وتحريك الأصابع فقط .

هـ - التوسط والاعتدال في المسافة ما بين رأس القلم والأصابع القابضة عليه .

و - توجيه مبع الضوء من الخلف واليسار .

ز - إمالة طاولة الكتابة بعض الشيء للمحافظة على استقامة الظهر من جهة ، واختيار الارتفاع الأنسب لها من جهةٍ أخرى .

ومما لاشك فيه أن بعضهم أمكنه أن يجيد الكتابة برغم خروجه عن هذه الأصول ، ومع ذلك فإن هذه الأحوال تُعَدُّ شذوذاً عن قاعدة ليس إلا .إن من واجب المعلم أن ينبه طلابه إلى الأصول الآنفة الذكر ليضمن نتيجة أفضل ، أما أن يترك الحبل على الغارب ، فلا قواعد للجلوس ولا أصول لحمل القلم ولا ملاحظات لتحسين الخط فإننا لن نظفر إلا بخطوط كما هي الحال عليه اليوم .

٦- اللامبالاة وعدم الاكتراث :

إن اللامبالاة بتحسين الخط تأتي من الطرفين : المتعلم ، والقائم على التعليم ، على أرضية من المناهج لا تعير للخط اهتماما .

فلو نظرنا مليا في سلوكية المتعلم فإننا غالبا ما نجده يبحث عن نجاح من صف لآخر ومن مرحلة لأعلى بأقل جهد ممكن ، مخلفا وراءه الكثير الكثير من المعلومات الواجب عليه فهمها وحفظها ضمانا لمستقبل ناجح وشخصية قويمة وسلوك منطقي ، تراه يهرب من المواد الصعبة والمعلومات الدقيقة بعض الشيء لنجده مستقبلا ذا شهادة تتلاعب به الرياح وتتسلى به المقادير . فلا هو متعلم متمكن ، ولا هو من عداد أولئك الذين ارتضوا لأنفسهم طريقا في الحياة يقوم على ممارسة مهنة بعيدة عن المدارس والجامعات .

يمثل هذا الجو ناشئتنا أبعد ما يكونون عن التفكير بتحسين خطوطهم برغم أن بعضا من المعلمين يشطبون كل جواب غير مقروء يصادفهم في الأوراق الامتحانية .

لقد انسلخ معظم ناشئتنا عن أهم مقومات الشخصية العربية الشرقية والتي كثيراً ما ينعتونها بلفـــظ - بلدي- وتسابقوا لسماع مطرب فرنسي و زي إنكليزي ولعبة أمريكية و... ، تركوا فنونـــا و فنانينـــا للأجيال السابقة حتى اضطر الكثير من فناني هذه الأيام للحاق بركب هذا الجيل لكسب العيش ، فـــهبط الكاتب والشاعر والخطاط والرسام والمطرب إلى العامة بدلاً من أن ترقى العامة إليه بعد أن بـــات تراثنـــا تخلفاً وأخلاقنا وعاداتنا عبئاً .

في الأيام الماضية ، كان العربي يفاخر بجمال خطه وقوة خطابته و جزالة ألفاظه ووضوح قراءتـــه ، فأين ناشئتنا من هذا اليوم ؟!..

إن تعلم الخط بحاجة للوقت والصبر والأستاذ الجيد والطالب الواعي ، الخط العربي علم وفن إذ لابـد من معرفة أبعاد ومقاييس كل حرف أولاً ، وكيفية كتابته ثانياً ، وحسن تركيب الحـــروف مـــع بعضـــها بعضاً ثالثاً لتخرج بكلمة حسنة الكتابة وسطر تشتهيه عين الناظر ، ولا أظن أن عبارة من الخـــط العـــربي كتبت بخط الرقعة في نهاية كل درس كافية لأن تحقق هذا كله على مدى سني الدراسة الابتدائية .

٧- الحرف الطباعي :

درجت كتابة القرآن الكريم بخط النسخ ولما وصلت المطبعة بلادنا العربية اعتمدت خـــط النســـخ كحرف لها ، تقليد لما درج عليه خطاطو القرآن الكريم ، ولحقها فيما بعد الآلة الكاتبة والتنضيـــد علـــى الحاسوب الذي اعتمدته دور النشر منذ ظهوره ، وهكذا نجد أن عامةَ من يقرأ في كتـــابٍ أو صحيفـــةٍ أو إعلان أو ... ، يرى في خط النسخ صورةً تتكرر أمام عينيه وذاكرته المرة تلو الأخرى ، فإن أمسك بقلمـــه ليكتب نراه يخلط بين خطي النسخ والرقعة ، تتأمل بخليط بشعٍ سطره أمام عينيك ، لا تعرف كيف تفســـره لاختلاف الخطين في قواعدهما واختلاف الناشئة في الأخذ منهما . ونرى في الأشكال التالية أبجديتي خطـــي الرقعة والنسخ ومن ثم عبارة مكتوبة بالخطين فجدولاً لأهم الفروق بينهما والتي يمكـــن تحســـسها بـــالقلم العادي .

الحرف	نسخ		رقعة	
الألف	منتصبة قائمة تقريباً بزاوية مدورة	ا ا	تميل إلى اليسار قليلاً وزاويتها قائمة	ا ا
الدال	عالية الوصل	د	منخفضة الوصل	د
السين	تكتب دوماً بأسنانها	س	تكتب مع أو بدون أسنانها	س ، س
الصاد والطاء	يندر استخدام الرقبة معها	طص	ترتكز دوماً على رقبة	صط
الفاء	مفتوحة دوماً	ففف	مطموسة في أول الكلمة ومفتوحة في وسطها ونهايتها	ففف
القاف	مفتوحة دوماً	ققق	مطموسة في أول ونهاية الكلمة ومفتوحة في وسطها	ققق
الميم	مفتوحة غالباً	م ممم لمم	مطموسة دوماً	م مم
النون	لا يمكن إدغامها بالنقطة	ن	يمكننا إدغامها مع نقطتها	ن ن ن
الواو	مفتوحة دوماً	و و	مطموسة دوماً	و و

الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا | ١٠

١٢،٥ سم

الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا | ١٠ ٨٠٪

٧ سم

٥٦٪

لاحظ أنه برغم كتابة العبارتين بقلم واحد فإن طول عبارة الرقعة كان يمثل **56**٪ من عبارة النسخ وارتفاعها **80**٪.

خط الرقعة

أصله ونشأته

تشير معظم كتب الخط العربي عن أصل خط الرقعة إلى أنه الشكل المتطور لخطٍ قديم هو خط الرقاع وكان قد انتشر زمن العباسيين ، و الرقاع جمع رقعة وهي الورقةُ الصغيرة التي تتناسب والمكاتباتِ اللطيفةَ والقصص وما شاكلها . ولكن الرجوع لأصول خط الرقاع يكشف لنا أنّ خط الرقاع أقربُ للثلث منه لخط الرقعة الحالي[1] . ويذكر الأستاذ العلامةُ في تاريخ الخط العربي أحمد المفتي في كراسته خط الرقعة عن خط الرقاع : (فإن ذلك الخطَّ لا يمت بصلةٍ إلى خطنا الرقعي إلا التشابه بالاسم فقط ، وهو قلم دقيق اتخذ فيما بعد أشكالاً حتى استقر في النهاية إلى شكل خط الإجازة الخليط من ثلث ونسخ في عصرنا الحاضر).

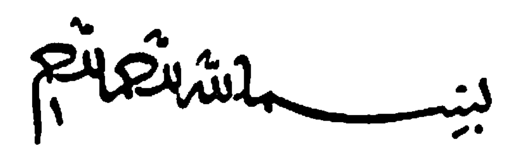
وأقدم أثر لخط الرقعة يعود إلى عهد السلطان العثماني محمد الفاتح(٨٨٦ هجري – ١٤٨١ م) ولكنه مزيج بين نسخ وهما يون

وبدأ بعد عهد محمد الفاتح خط الرقعة بالتطور والتهذيب إلى أن ظهر الخطاط أبو بكر ممتاز بن مصطفى أفندي الشهير باسم المستشار التركي ممتاز بك في عهد السلطان العثماني عبد المجيد خان فوضع قواعِدَه بميزان النقط وهندس حروفه أسوة بالخطوط الأخرى عام ١٢٨٠هجري بهدف توحيد خطوط موظفي الدولة في كافة المعاملات الرسمية التي ترد لدواوينها .

يتميز هذا الخط عموماً بقصر حروفه وسهولة وسرعة كتابته من جهة وبطمس عددٍ أكبرَ من حروفه مقارنةً مع أنواع الخط العربي الأخرى .

وللإفادة في أصل الخط نسترجع بعض صور خط الرقاع من خلال بسملةٍ كتبت بصورٍ ثلاث [1] :

الصورة الأولى : أن تكون الراء فيها مدغمة ،و الحاء في الرحمن والرحيم مقلوبة ؛ وهذه صورتها :



---

[1] راجع كتابنا : الخط العربي . تاريخه وحاضره ، دار ابن كثير بدمشق .

الصورة الثانية : أن تكون الراء فيها مدغمة والحاء رتقاء ، وهذه صورهّا :

الصورة الثالثة : أن توصل الألف بالجلالة من أعلاها ؛ وهذه صورهّا [1]

[1] راجع كتابنا : الخط العربي : تاريخه و حاضره , دار ابن كثير

اعداد القلم للخط

لسلامة إعداد القلم أهمية كبيرة جداً في حسن الكتابة وتجويدها ، وللوصول لقلم جيد علينـــا أولاً انتقاء القصب الجيد الناضج الجاف .

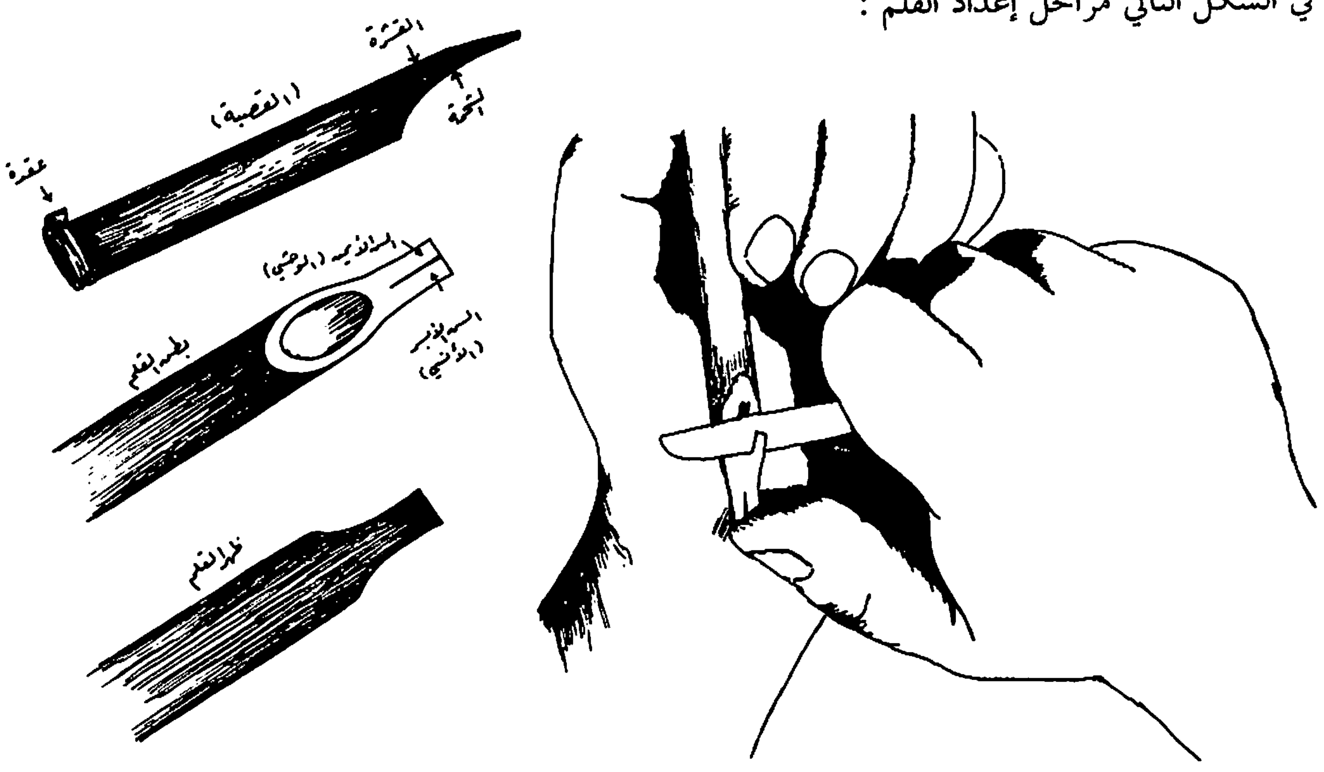
ونأخذ قصبة بطول الشبر تقريباً وبدرجة غلظٍ أو دقة يمكن للأصابع معها أن تمسك بهـــا بتمكـــن ودون جهد ، وتُفَضَّل الشحمة الطويلة إلى حدٍ ما عن القصيرة ، ويستحسن أن لا تكون سميكة حتى تظـــهر ملامح جمال الخط التي تبرز من خلال دقته في أماكن وغلظته في أماكن أخرى .

تتم عملياً عملية إعداد القلم عبر مراحلَ أربع : فتح ، نحت ، شق ، قط .

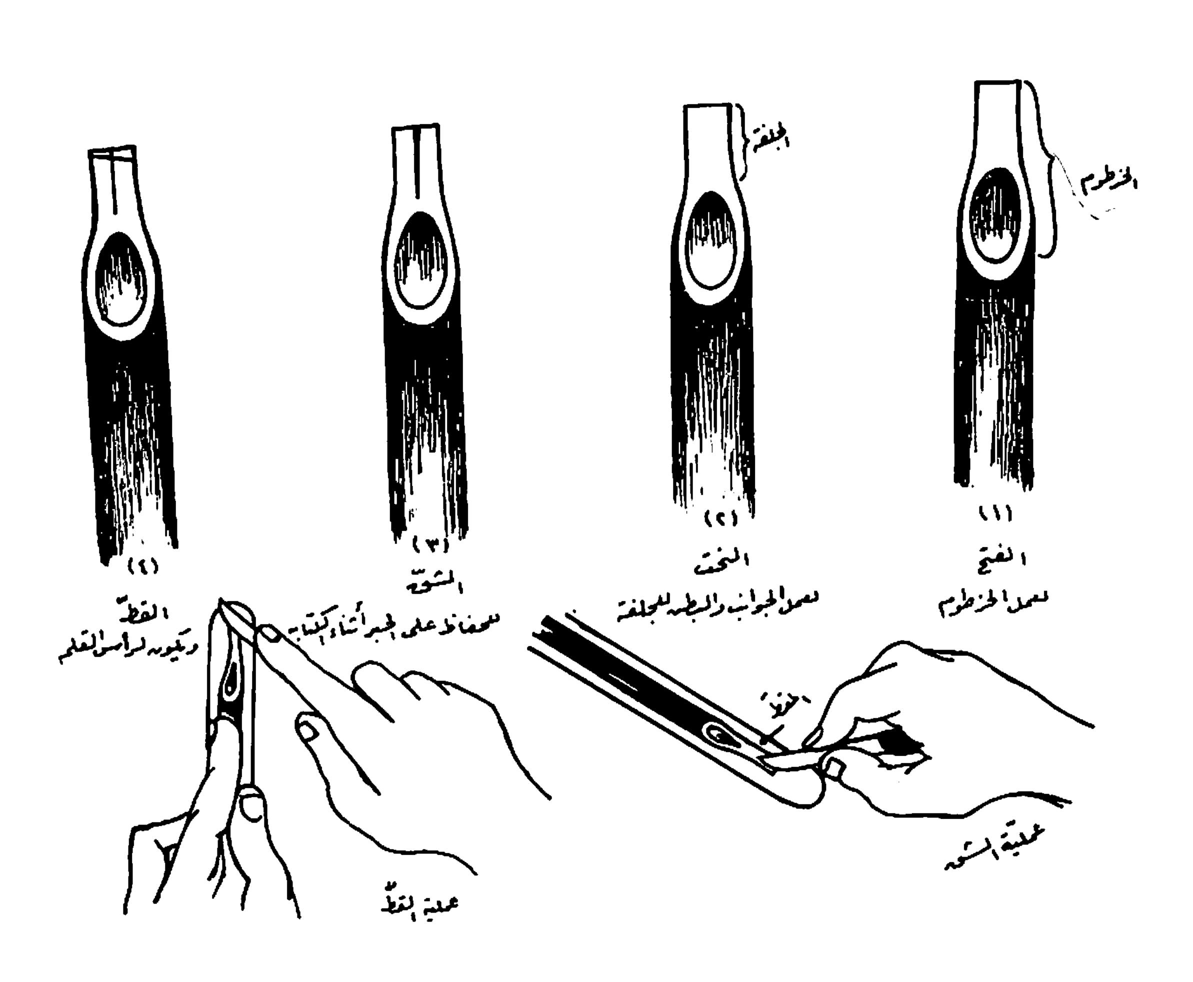
نمسك بالسكين باليد اليمنى والقصبة باليسرى وتقطع بشكل مائل ليظهر الخرطوم ، نبـــدأ بعدهـــا بنحت بطنه يمنةً ويسرى فيكون جاهزاً لعملية القط وفق الميل الأنسب ، فلكل خط من خطـــوط العربيـــة ميل قط يناسبه إذ يذكر فوزي سالم عفيفي في موسوعة الكتابة الخطية أن درجة ميل القط المناسبة للخطوط العربية يمكننا جدولتها على أن ازدياد التحريف يتم وفق التسلسل :

فارسي ، رقعة وكوفي مصاحف ، نسخ واجازة ، ثلث وديواني .

وأخيراً لابد من شق القلم من منتصف جلفته ونحته من قفا الجلفة لتكون لنا الدقة التي نريد . ونـــرى في الشكل التالي مراحل إعداد القلم :



(نقلا عن كراسة خط الرقعة للأستاذ أحمد المفتي)



(نقلا عن كراسة خط الرقعة للأستاذ أحمد المفتي)

ويذكر أبو حيان التوحيدي في رسالته عن علم الكتابة أنه كان ذات مرة عند أبي محمد البربري فتنادر بعضهم بما يعرف ، فقال أحدهم عن أنواع الأقلام : خير الأقلام ما استمكن نضجه في جرمه ، وجف ماؤه في قشره ، وقطع بعد إلقاء بزره ، وصلب شحمه ، وثقل حجمه .

وقال آخر : إن القلم المُحرّف يكون الخطّ به أضعف وأحلى ، والمستوي أقوى وأصفى ، والمتوسط بينهما يجمع أحد حاليهما وما كان في رأسه طول فهو يعين اليد الخفيفة على سرعة الكتابة ، وما قصر فبخلافه .

وقال آخر : البري على أربعة أقسام :

الفتح :وهو في القلم الصلب أكثر تقعيراً ، والرخو أقل ، والمعتدل بينهما ، والنحت نوعان : نحت حواشيه ونحت بطنه ، أما حواشيه فيكون مستوياً من جهة السِّنين معاً ولا يحيف على أحد الشقين فتضعف سنه ، وتكون شحمة القلم في بطنه متساوية ً ، وأن يكون الشق متوسطاً لجلفة القلم ، دق أو غلظ ، وأما الشق فباعتبار الأقلام إن كان صلباً ، فيشق أكثر الجلفة ، وإن كان رخواً يكون مقدار ثلث الجلفة وإن كان معتدلاً يتوسط .

وأما القطُّ فأنواع : محرف ، ومستوٍ ، وقائم ، ومصوب وأجودها : المحرف المعتدل ومنهم من يجنح إلى تدوير القطة ويمدها ، ويرغب فيها ، وأعني بالمدورة أن لا تُظهر لها تحريفاً ، وأن يكون وضعك بالسكين على الاستواء لا يميل إلى جهةٍ البتة ، والقائم أن يكون استواء القشرة والشحمة معاً ، والمصوَّب بالنسبة إلى الشحمة أو القشرة غير محمود . *

* راجع رسائل أبي حيان التوحيدي ، تحقيق ونشر الدكتور إبراهيم الكيلاني عن دار طلاس .

تشريح وأصول خط الرقعة

تشريح خط الرقعة:

يمكننا تشريح حروف خط الرقعة واشتقاقها من بعضها بعضا لتنحصر في مجموعة صغيرة نسبيا من الحركات الأساسية ، وهذه الحركات هي :

١ - حرف الألف

٢ - جسم البـــاء

٣ - الــــــدال

٤ - جسم الجيم

٥ - حرف الراء

٦ - رأس السين

٧ - رأس الصاد

٨ - كأس النون

٩ - رأس الفاء

١٠ - الســـن

١١ - النقاط والهمزة

ويظهر لنا الجدول (١) كيف نبني أبجدية خط الرقعة وفق هذا التشريح باستثناء بعـــض الأحـــرف كالطاء و الظاء والميم و الهاء والياء برغم دخول كأس النون في تركيبها .

الجدول (١)

الحرف	التركيب رسماً	التركيب شرحاً	الحرف
الألف	ا	جسم الألف	ا
الباء	ٮ ا .	جسم الباء ، السن ، نقطة من الأسفل	ب
التاء	ٮ ا ..	جسم الباء ، السن ، نقطتان من الأعلى	ت
الثاء	ٮ ا ...	جسم الباء ، السن ، ثلاث نقاط من الأعلى	ث
الجيم	٣ ے .	دال مقلوبة ، جسم الجيم ، نقطة ببطن الجسم	ج
الحاء	٣ ے	دال مقلوبة ، جسم الجيم	ح
الخاء	٣ ے .	دال مقلوبة ، جسم الجيم ، نقطة فوق الدال المقلوبة	خ
الدال	د	الدال	د
الذال	د .	الدال ، نقطة من الأعلى	ذ
الراء	ر	الراء	ر
الزاي	ز	الراء ، نقطة من الأعلى	ز
السين	سـ ں	رأس السين ، كأس النون	س
الشين	سـ ں ^	رأس السين ، كأس النون ، ثلاث نقاط من الأعلى	ش
الصاد	صـ ں	رأس الصاد ، كأس النون	ص
الضاد	صـ ں .	رأس الصاد ، كأس النون ، نقطة من الأعلى	ض
العين	٢ ے	دال مقلوبة شاقولياً ، جسم الجيم	ع
الغين	٢ ے .	دال مقلوبة شاقولياً ، جسم الجيم ، نقطة من الأعلى	غ
الفاء	و ٮ .	رأس الفاء ، جسم الباء ، نقطة من الأعلى	ف
القاف	و ں ..	رأس الفاء ، كأس النون ، نقطتان من الأعلى	ق
الكاف	ا ٮ ء	ألف ، جسم الباء ، همزة صغيرة من الأعلى	ك
اللام	ا ں	ألف ، كأس النون	ل
النون	ا ں .	السن ، كأس النون ، نقطة من الأعلى	ن
الواو	٩ ر	رأس الفاء ، راء	و

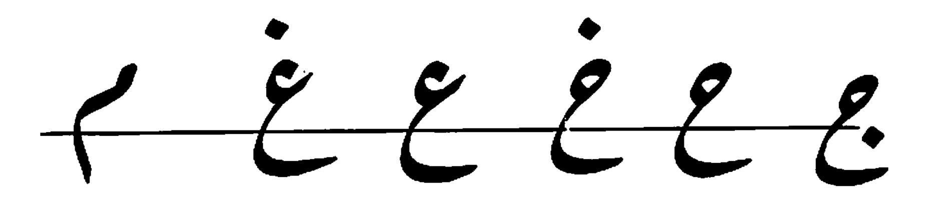
وأضاف الخطاطون فيما بعد التركيب لام ألف للأبجدية الخطية لانفرادها بأسلوب جمع خاص عن مبـــادئ التركيب العامة لبقية الأحرف .

أصول خط الرقعة:

١ - تنحرف ألفاته عن الشاقول إلى اليسار قليلاً ، وحركاته الأفقية مائلة قليلاً إلى الأســـفل مـــع تعامد فيما بينها :



٢ - تكتب جميع حروف الرقعة على السطر ويهبط منها جسم الجيم والعين والميم :



٣ ـ تهبط الـهاء الـمتوسطة عن السطرأحيانا و تقع عليه أحيانا أخرى بـحسب ما تتصل بـما بعدها :



٤ - يطمس رأس الفاء في أول الكلمة ويفتح في وسط الكلمة ونهايتها :

٥ - يطمس رأس القاف أول وأخر الكلمة ويفتح في وسطها :



٦ - يفتح رأس العين والغين في أول الكلمة ويطمسان في وسطها ونهايتها :



٧ - يعتبر خط الرقعة خطا طبيعيا ، إذ لارسم فيه سوى نهايات أحرف الدال المتصلة والراء والـــواو وذنب الميم - بعضهم يرسمها برأس القصبة ومنهم من يرسمها بثلثي عرض القصبة — ونهاية الطاء :



٨ - لايجوز مد أي حرف متوسط أو أولي وإلا اعتبر المد سينا .

٩ — تدخل الرقبة على أحرف الصاد والضاد والطاء والظاء سواء أكانت متوسطة أم نهائية .

الأشكال الأخرى لحروف الرقعة :

لبعض حروف الرقعة أشكال متعددة ، مفردة أم متصلة ، ويمكننا استعراضها من خلال الجدول ٢ :

الجدول (٢)

الحرف	الوضعية	الأساس	التحوير	الشرح
الباء وأخواتها	المنفردة	ب	ٮ	يستعاض عن السن بسن نازل يرسم برأس القلم أو بكامل قط القصبة باتجاه ميلها
السين	المنفردة	س	س	ويتم تركيبها من حرف الباء المحوّر آنفاً مع السن وكأس النون، وينطبق هذا على الشين
الشين	المنفردة	ش	ٮٮ	ويتم وصل النقاط الثلاث وتحوير شكل كأس النون
الضاد	المنفردة	ض	ص	ويتم بأخذ الشكل المحور للنون
القاف	المنفردة	ق	ٯ	ويتم بوصل النقطتين بنهاية كأس النون
الكاف	المنفردة	ك	ك	ويتم باستبدال الهمزة بالحركة الملتفة الظاهرة على الشكل
	المتبوعة بألف	كا	كا	
النون	المنفردة	ن	ں	ويتم بتحميل النقطة باتجاه بطن الكأس
			ں	ويتم بالاستغناء عن السن والتحوير وفق الشكل الظاهر
			ں	ويتكون من حرف الدال متبوعاً بثلاث نقاط متصلة
الهاء	الوسطى	ـهـ	ـهـ	ويتميز هذا الشكل بعدم هبوطه عن السطر
	الأخيرة	ـه	ـه	
الحاء	الأولى	حـ	حـ	نأخذ بالشكل المحوّر عندما يلي الحاء حركة أفقية أو صاعدة

موازين حروف الرقعة

أبجدية خط الرقعة

حرف الألف :

ألف الرقعة خط عمودي يميل عن الشاقول قليلاً إلى اليسار ، يبلغ طولها ثلاث نقاط ، تبدأ كتابتها من الأعلى للأسفل ، وتظهر ميول قط القلم في طرفيها ، وعندما تكون متصلة فإن رسمها يبدأ من الأسفل نحو الأعلى مع تشكيل زاوية قائمة :

جهة الانحراف

حروف الباء وأخواتها :

لحروف الباء وأخواتها شكلان اثنان ، أولهما بسن من الأعلى (أ) والآخر بتحلية تقوم مكان السن (ب) وبميول قط القلم ، يبلغ طول جسم الباء ثلاث نقاط وتقعرها ربع نقطة .

٥ وزنه الربع نقطة

(ب) (آ)

يحذف سن الباء عند اتصالها كحرف أول مع بعض الأحرف (جـ) ويبقى على حاله مع الأخرى (د) :

(ج)

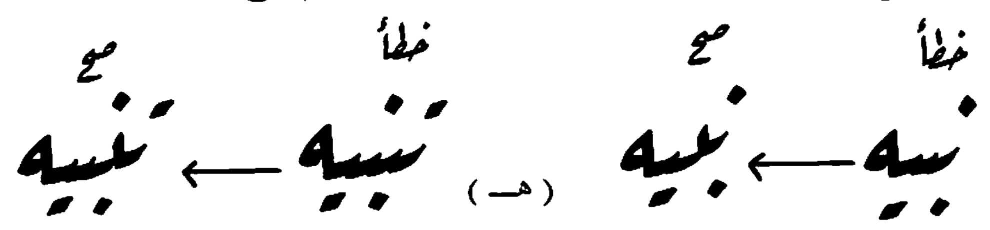
با بس بـس بص بط بع بف

بو بك بل به بلا بو

(د)

ونلاحظ اشتراك بعض الأحرف من المجموعتين (ج)و(د) ، وهذه الأحرف هـــي : الألـــف ، الكاف ، اللام ، الهاء ، اللام ألف .

أما عندما تكون الباء حرفاً متوسطاً فيحذف سنها ويتم قطع جسمها من منتصفـــه ، وإن تتـــابعت لثلاث مرات أو أكثر مع بعض أخواتها التاء والثاء أو النون أو الياء فيتم رفع أولها (هــ) :



(هــ)

أما عند اتصالها كحرفٍ أخير فإن سنها فقط الذي يحذف بحيث يمكننا كتابة المجموعة متصلة علـــى الشكل (و) :

ثبت

(و)

حروف الجيم وأخواتها :

تتركب حروف الجيم وأخواتها من رأسٍ في أساسه حرف الدال مقلوباً ، وجسم مشترك بينه وبـــين العين كما سنرى لاحقاً (آ) :

دال مقلوبة

الدال

(آ)

وللجيم الأولى شكلان أساسيان : أولهما مثلثي مع زائدة للتحلية ، وثانيهما مقطوعٌ من الجيم المفردة .يستخدم الشكل الأول عندما تكون الجيم متبوعة بحرف أفقي أو صاعد ، في حين أن الشكل المقطوع يستخدم عندما يلي الجيم حرف هابط (ب) :

حا حب حد حس حص حط حع

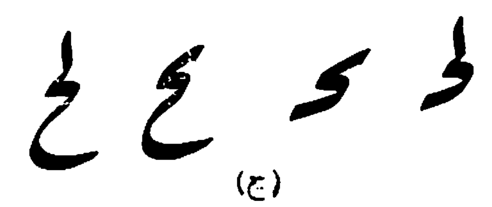
حف حو حك حل حن حه حلا

(آ)

حح حر حم حه حى حهـ ح

(ب)

أما الجيم الوسطى والمتطرفة فتختلف أشكال ارتباطها بحسب موقع اتصالها (ج) :



(ج)

حرف الدال :

تشبه الدال نصف الباء ، إذ أنها خطان ، أحدهما أفقي أطول من الشاقولي (آ)



(أ)

ولاتصال الدال بما قبلها الشكل (ب) :

مرتفعة

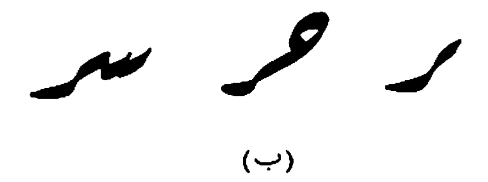
(ب)

حرف الراء :

يكتب حرف الراء بالقصبة حتى منتصفه ليتمم برأسها (آ) :

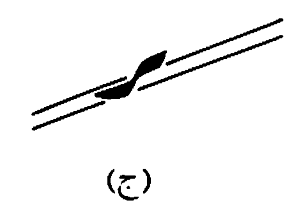
(آ)

ولا يدخل على اتصال الراء بغيرها أي سن على العكس من بعض الخطوط الأخرى التي يدخل السن عليها أحياناً (ب) :



(ب)

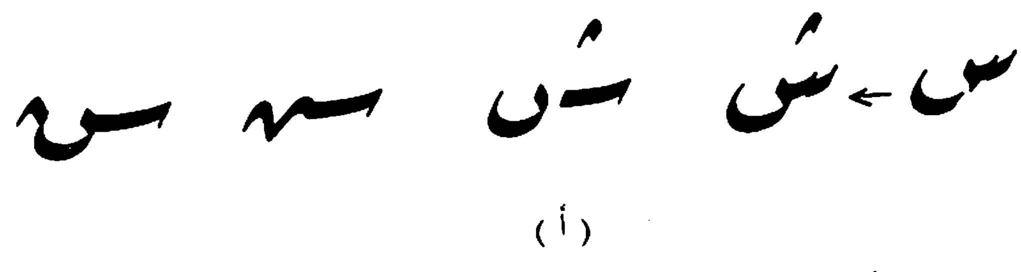
ويؤكد الكثير من الخطاطين على التوازي الظاهر في (ج) :



(ج)

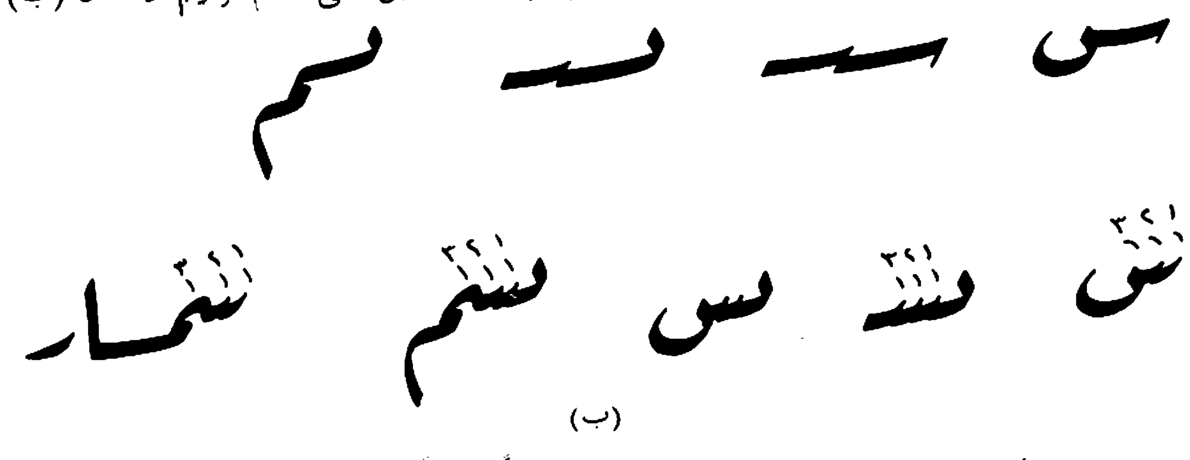
حرفا السين والشين :

يتألف حرف السين من رأس السين وكأس النون كما مرَّ معنا ، أو من الباء مع كـــأس النـــون ، ويضاف للسين ثلاث نقاط كي تصبح شيناً ، وهنا يمكننا تحميل النقاط الثلاث وتحوير شكل النون ليكـــون لدينا الأشكال (آ) :



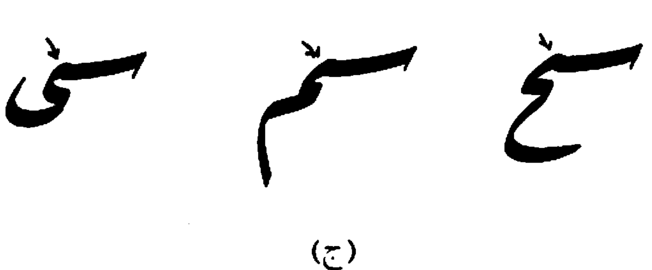
(أ)

وعند كتابة السين الأولى والمتوسطة فإننا نحذف السن وكأس النون ، ويمكننا الأخذ بشكلي الســين هنا : أي المشتقة من الباء أو ذات الأسنان ، ومن الضروري هنا التدقيق على نظام ترقيم الأسنان (ب) :



(ب)

وعند اتصالها بحروف الجيم والميم والياء وندخل تقوساً ظاهراً بعض الشيء كما هو واضح في (ج):



(ج)

حرف الصاد والضاد :

يتكون حرف الصاد في الرقعة من أجزاء ثلاثة ، أولها ثلاث نقاط نبدأ الكتابة به ، والثاني يشـــكل جزءاً من باء تقريباً ، يليها سن وكأس نون ، وكالشين تأخذ الضاد وتركيب الكأس (آ) :



(آ)

ويتحول سن الصاد إلى ما يشبه الباء عند اتصال الصاد كحرف أول أو أوسط ، وكذلـــك فـإن اتصال الصاد بما قبلها يستلزم رقبةً حتماً على العكس من بعض الخطوط العربية الأخرى كالنسخ أو..(ب):

ص صصص قصاص

(ب)

ويتقوس سنها عند اتصالها بالجيم أو الميم أو الهاء أو الياء (ج) :

صح صم صه صهـ صى

(ج)

حرف الطاء :

يتكون حرف الطاء من ألف وجسم يشابه الصاد تقريباً ويتكون من أجزاء ثلاثة ، خط مائل لليمـين وجزء من الباء ينتهي بتدبب يرسم رسماً برأس القصبة (آ) .

ط ط

(آ)

وكما نلاحظ فإن الألف تنتصب من منتصف الجزء الأول من الجسم ، وعند اتصال الطاء كحـرف متوسط أو أخير فإنها ترتكز على رقبة كما هو الحال مع الصاد تماماً (ب) :

(ب)

حرف العين :

يتألف حرف العين كما مَّر معنا من رأس هو دال مقلوبة شاقولياً وجسم جيم (آ) :

دال مقلوبة — دال مقلوبة شاقولياً — مدورة — دال

(آ)

وعندما تكون العين حرفاً متوسطاً فإنها تأخذ شكل النقطة المائلة ، وكذلك عندما تكون أخيرة مع المحافظة على الجسم الأصلي ، ويظهر لنا من الشكل (ب) أن العين تكون مفتوحة كحرف أول وتطمس عندما تتصل كحرف متوسط أو أخير :

(ب)

حرف الفاء :

يتكون حرف الفاء من رأس وجسم باء ، الرأس ينقسم إلى شطرين : كتلة ورقبة ، ترسم الكتلة بدوران القصبة بالمكان لتنتهي بالرقبة القصيرة (آ) :

(آ)

وبرغم أن الفاء المفردة والأولى تكونان مطموستين ، فإنها كمتوسطةٍ وأخيرة تكون مفتوحة (ب) :



(ب)

حرف القاف :

يتكون حرف القاف من رأس الفاء السالف الذكر وكأس النون (آ) . ويفتح رأسها عندما تكون متوسطة فقط .

(أ)

حرف الكاف :

تتألف الكاف من ألفٍ محمولةٍ على جسم الباء وهمزة صغيرة بالإضافة لشكلين محورين عنها (آ)

(آ)

وعندما تتصل الكاف كحرف أول أو متوسط فإنها تسمى بالكاف اللامية لرسمها كاللام مع إضافة الزيادة اللامية ، أما عندما تتصل بالألف أو اللام فإنها تسمى بالكاف الدالية إذ ترسم كدال مفردة مع زيادة رأس (ب) :

لامية

دالية

(ب)

وعند ارتباطها كحرف أخير فإنها تعود كالكاف المفردة بملاحظة أن اتصالها يتم عند الثلث الأول لألف الاتصال كما هو واضح في (ج) :

(ج)

حرف اللام :

تتألف اللام المفردة من ألف مع كأس نون (آ) :

(ا)

وتتباين أشكال اتصالها كحرف أول من حرف لآخر كما يظهر لنا من (ب) .

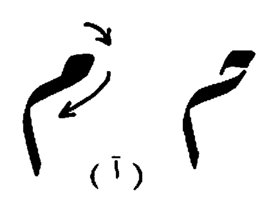
(ب)

أما عندما تتصل كحرف نهائي فإنها تعود لشكلها الأصلي المفرد ويتم اتصالها عند ثلثها من الأسفل (جـ) :

(جـ)

حرف الميم :

يتألف حرف الميم من أجزاء ثلاثة ، رأس وقاعدة وذنب ، يرسم الرأس كنقطة نبدأ بها من اليسار إلى اليمين ونتابع بعدها القاعدة بميل ظاهر للأسفل وبحيث نبدأ بها من مستوى نصف الرأس ، وأخيرا يرسم ذيلها كخط نازل من أعلى مع ميل إلى اليمين بثلثي القلم (آ) :



(آ)

ويحافظ حرف الميم على مُيوله بشكل دائم إضافة لاتجاهه الدائم نحو الأعلى سـواء أكـان في أول الكلمة أم في وسطها أو في آخرها (ب) :



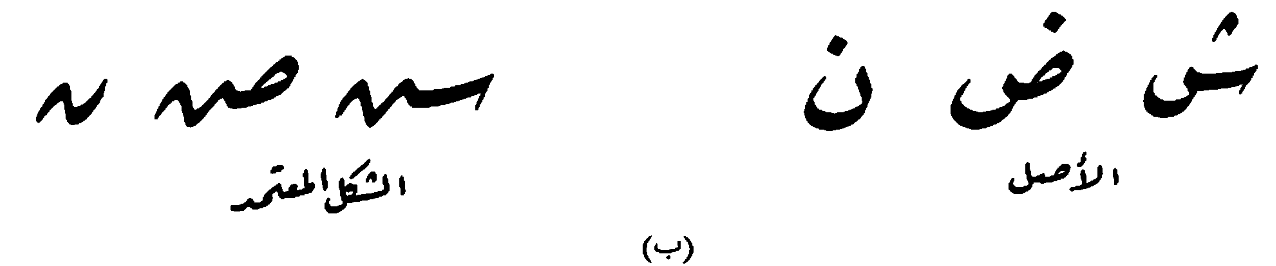
(ب)

حرف النون :

يتمتع حرف النون بأشكال فردية متعددة اعتمدها الخطاطون (آ) :

(آ)

فالأول مركب من دال وثلاث نقاط ، والثاني دمجت النقطة في كأسه ، والثالث حور شكل الكـأس إلى ما نرى ودمجت النقطة به ، ومن الجدير ذكره هنا أن هذه الزائدة اعتمدت كنقطة في النـون والضـاد وثلاث نقاط في الشين (ب) :



(ب)

وعندما تتوسط النون فإنها تحذو حذو الباء في كل قواعده باستثناء أن نقطتها من الأعلى .

حرف الهاء :

تتكون الهاء من حركتين أساسيتين ، فمنهم من يركبها من ثلاث نقاط متصلة بدال مقصورة الضلـع الأفقي ومنهم من يعتبرها حركة أساسية ذات اتجاهين (آ) :

(آ)

الهاء الابتدائية تتكون من ثلاثة أجزاء : كما هو موضح في (ب) :

(ب)

أما الهاء المتوسطة فلها شكلان اثنان : أولهما الهاء المعلقة (وسميت معلقة لأن طرفيها معلقـــان بمـــا قبلها وبما بعدها) وثانيهما تتكون من ياء متطرفة وفاء متوسطة (ج) :

(ج)

وللهاء النهائية شكلان اثنان أيضا ،أولهما برقبة ومغلق وثانيهما بتقوس مع هبوط باتجاه ميـــل قـــط القصبة(د):

(د)

وهكذا يجمل الخطاطون تدريبهم على الهاء بالتركيب :



اللام ألف :

تتكون اللام ألف من أجزاء ثلاثة : أولها ألف بطول نقطتين ، وثانيهما راء طويلة بطول أربع نقـــاط وثالثهما ألف أخرى كاملة تقع على منتصف الراء (آ) . وبعض الخطاطين يفضل الألف الثانيـــة قصـــيرة ليحقق توازيا جماليا كما هو موضح في (آ) :

(أ)

ويتغير تركيب اللام ألف لدرجة عالية عند اتصال حرف بها ، إذ نبدأ بها من أعلى الألف وليس من أسفلها لتصبح على الشكل (ب) :

لا الا : لهـ + لا ← لهلا

(ب)

حرف الياء :

تتكون الياء المفردة من رأس وكأس نون (آ) :

ى ى

(آ)

أما الياء الابتدائية والمتوسطة فتطابق في قواعدها حرف الباء تماما ، في حين رأسها غالبا ما يحذف قسم منه عند اتصالها كحرف نهائي (ب) .

لى حى سى سى صى طى عى بى كى

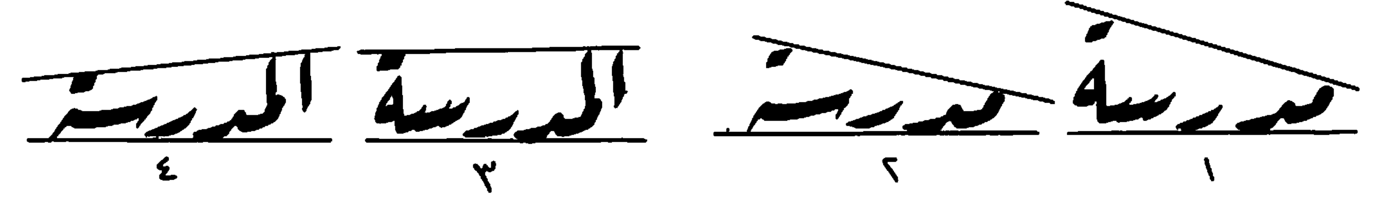
لى مى لهى

(ب)

التوازن وخط الرقعة

يعتبر التوازن والتناسق واحداً من أهم مقومات الجمال في الخط العربي عموما ، و خط الرقعة واحـد من هذه الخطوط التي إن لم نتبع أصول التوازن فيها كانت كلماتها وجملها المخطوطة مبعثرة غير متآلفـــة ، والسعي وراء تحقيق القدر الأكبر من التوازن كان هو الدافع الأول لاستنباط مجودي الخط العربي لأشــكال عدة متآصلة لحروف الأبجدية وتراكيبها.

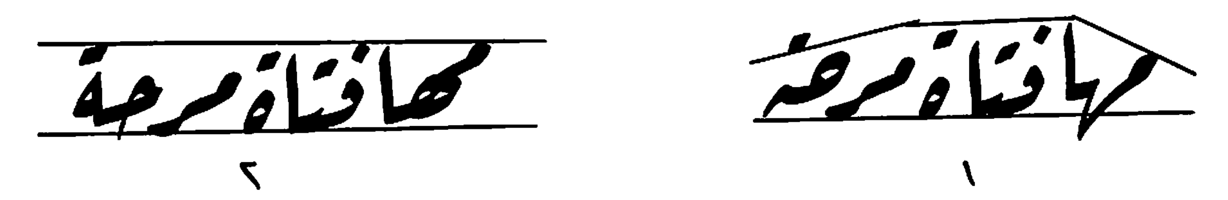
فمثلاً لو أننا أردنا كتابة كلمة مدرسة أو المدرسة لوجدنا الاحتمالات :



فوفق ما نرى نجد أن استخدام التاء ذات الرقبة أقل صلاحاً في (١) منه في (٢)، وعلى العكس أكثر صلاحا في (٣) عنه في (٤). إذ أنها في (١) تحقق ميولاً أكبر عن السطر و في (٣) تحقق درجة توازي أعلـى

أما العبارة التالية فيمكننا كتابتها بطريقتين:

فسيان إن أخذنا بهذا الشكل أو ذاك لتقاربٍ في توازي خطي الكتابة العلوي و السفلي ولكن مـــع العبارة التالية نجد فرقاً:



فمن الواضح أن الشكل (٢) أكثر تجانساً وتآلفاً وتوزعاً منه في الشكل (١)

أما عن نقاط التوازن الأخرى كتلك التي تأخذ بالمد و ارتصاص الأحرف أو تجمعها في طـــرف دون آخر ... فهو نادر في خط الرقعة لبساطته وانعدام المد فيه تقريباً .

الأشكال الأخرى لخط الرقعة

١- الرقعة التركية :

برزت في تركية أشكال فنية ملتفة ومركبة فوق بعضها بعضاً أو متصلة على أيدي أساتذة كبار من مجودي الخط العربي ، فكانت أكثر قوة وجمالاً وأقل وضوحاً للعامة، وأبرز أمثلة هذا التفنن التي تبرزها مراجع وكراسات الخط العربي هي :

نورسوف نورسوف نورسوف نورسوف

مذكورة مذكورة مزبورة مزبورة

تذكرة تذكرة تذكار تذكار

أمروفرمان أمروفرمان

٢-الرقعة المصرية :

ظهرت في مصر أبجدية رقعة اعتمدت مد نهايات الأحرف بدلا عن تدبيبها كما هو واضح في الشكل التالي:

ا ب ح د ر س ص ع ف ق ك ل

م ن ه لا ى

ونرى في المثال التالي مقارنة بين الأبجديتين

من غربل الناس نخلوه

من غربل الناس نخلوه

صناعة الحبر العربي

لو تصفحنا الكتب القديمة التي تحدثت عن فنون وأساليب تحضير الحبر العربي الأسود لوجدنا أعداداً هائلة من الوصفات قد لا يكون لها حصر أو عدد ، ومرد ذلك سببان رئيسيان :

١-لكل خطاط خواطره وتصوراته الخاصة عن المواد والطرائق الخاصة التي استلهمها من هنا وهناك.

٢-عملت السيمياء (علم الكيمياء القديمة) فعلها بشكل كبير ، إذ أن اكتشاف مادة جديدة أو خاصة جديدة لمادة قديمة قد يدفع بنا لتركيبة حبر جديدة ، علاوةً عن أن لكل عطار طريقته الخاصة في استخدام كل مادة جديدة أو قديمة تحويها دكانُه ، كأن يصف لك مثلاً أحدُ العطارين الصمغ العربي كمادةٍ رابطة للحبر وآخر يصف لك الجيلاتين أو النشاء ... ، علاوةً عن تعليمات الاستخدام التي يضعها لك العطار بين يديك ، كأن يصف لك أحدهم حل الصمغ على البارد والآخر ينصحك بغليه ، أو أن أحدهم ينصحك باستخدام مائة غرام لكل لتر ماء وآخر ينصحك بمثليها ..

مبدأ بناء الحبر العربي الأسود :

يتبع الحبر العربي في تصنيفه نظام المعلقات ، والمعلقات أشكال سائلة تحوي مواد غير ذوابة وموزعة توزيعاً جيداً ، لذا فإنه يتوجب علينا كي نتمكن من بناء المعلق تحديد نوعية وسط الانتشار والذي هو الماء هنا ، وندعمه ببعض المواد التي ترفع من لزوجته للحفاظ على المواد غير الذوابة معلقةً لأطول فترةٍ ممكنة كالصمغ العربي والسكر ، وأخيراً علينا العمل على أن لاتتجاوز أقطار المواد غير الذوابة ١-٢٠٠ ميكرون لكل جزيئة كي تتمكن من القيام بما يسمى (الحركة البروانية) في وسط الانتشار لتؤخر سقوطها لأكبر مدى ممكن .

المكونات الأساسية للحبر العربي :

يمكننا تصنيف المكونات الأساسية للحبر العربي الأسود في بنودٍ أربعة هي :

١- **حامل اللون** : عفصات الحديدي والهباب .

٢- **مواد رابطة ومثخنة** : الصمغ العربي والسكر .

٣- **وسط الانتشار** : الماء .

٤- **مواد مساعدة** :كالمواد الحافظة و المعطرة و......

وسنعرض لكل منها بما تستحق :

١ً – **حوامل اللون** : وقلنا إن أهمها عفصات الحديدي والهباب .

أ – **عفصات الحديدي** : راسب أسود اللون يتشكل بإضافة الزاج الأخضر لحمض العفص أو مركباته .

– **حمض العفص** : وهو حمض عضوي ضعيف ، اسمه العلمي حمض الجاليك Gallic acid ويمكننا استخلاصه من مصدرين رئيسيين : العفص ومواد الدباغة ، أما صيغته الكيميائية فهي :

حمض العفص أو Gallic acid

COOH, HO, OH, OH

Gallic acid

وعادة نجد هذا الحمض بشكله الحُرّ في عفص البلوط وأوراق الشاي وعفص البلوط هذا ما هو إلا تضخمات في شجر البلوط تتكون محل الجروح التي تسببها الحشرات:

ويمكن لحمض العفص أن يتفاعل مع نفسه ليعطي استراً عفصياً حسب المعادلة :

2 HO–C₆H₂(OH)₂–C(=O)–OH → HO–C₆H₂(OH)₂–C(=O)–O–C₆H₂(OH)₂–COOH

و الأستر الناتج هذا مادة ذوابة بالماء بكل النسب كباقي المواد العفصية إلا أنه يصعب عليها أن تشكل راسباً مع الزاج الأخضر إلا أن تحلمهت وعادت لشكلها الحمضي الحر الأصلي ، وهذا يعني بالطبع أن استخلاص حمض العفص وتركه على شكل محلول مخزون لفترة طويلة قد يضعف كثيراً من فاعليته في تشكيل الراسب الأسود . أما عن مواد الدباغة فإنها مواد ذوابة بالماء وذات طعم عفصي مر ، يمكننا استخلاصها من الكثير من النباتات كقشور الصفصاف والبلوط وبعض النباتات الاستوائية خاصة ؛ مثل الكاد الهندي والعفص الهندي والسنط.

ويعتبر التانين مادة دباغة نموذجية إذ يتم استخلاصه بسهولة كبيرة من العفص والشاي أيضاً (وهو الذي يمنح محلول الشاي الطعم المر والقابض)، ويمكننا أن نجده على شكل مسحوق أبيض سهل الذوبان بالماء ، يتحول بغليه بحمض كلور الماء إلى حمض العفص والسكر(الغلوكوز) وللتنينات المختلفة المصدر بنى كيمياوية متباينة .

الزاج الأخضر: وهي كبريتات الحديدي سباعية الماء ($FeSO_4 . 7H_2O$) ونجدها عادة على شكل بلورات خضراء اللون ، وبما أنها من مركبات الحديدي فهي سريعة التأكسد بأكسجين الهواء الجوي الذي يحولها لكبريتات الحديد التي تعطي رواسب ملونة مع حمض العفص ، وبالتالي يمكننا أن نقول عنها إنها تتخرب مع الزمن كونها لا تعطينا ما نروم إليه من رواسب سوداء .

ب- الهباب : ويتم تداوله عادة بأسماء مختلفة مثل أسود الفحم أو سخام النفط أو السخام ، السناج ...ويقسم الهباب عملياً حسب مصدره إلى أنواع ثلاثة :

- الفحم المعدني (**Graphit**) ويستخرج كفلز من داخل الأرض .
- الفحم النباتي (**Carbo Vegetal**) ويستحصل عليه من تفحيم الخشب .
- الفحم الحيواني (**Carbo Animal**) ويستحصل عليه من تفحيم البقايا الحيوانية كالعظام والشحوم ...

وينتج الفحم أساساً عبر عملية التفحيم الطبيعية كما في الفحم المعدني أو الاصطناعية كما في الفحمين النباتي والحيواني ، أما عن عملية التفحيم في حد ذاتها فهي عملية احتراق ناقص أي بمعزل عن الهواء أو بشروط تنخفض فيها نسبة الأكسجين وترتفع درجة الحرارة لذا ترافق عمليات التفحيم عمليات تبخر لبعض المركبات المرافقة للمادة الخام المراد تفحيمها بما يجعل أنواع الفحوم الثلاثة سالفة الذكر تتباين في خواصها الكيمياوية والفيزيائية وهذا ما يهيء لنا أحباراً مختلفة الخواص في النهاية إذ تتباين في درجات نقاوتها وبريقها وقساوتها وامتصاصها لمكونات السائل الحبري الأخرى إضافة للوزن النوعي الذي يعني سرعة تزيد أو تنقص في الترسب أو البقاء معلقة .ولقد تفنن الخطاطون وصناع الحبر كثيراً بطرق إجراء الاحتراق الناقص هذا فمنهم من كان يوقد سراجاً وقوده نوع من أنواع الزيوت (كزيت الزيتون أو الكتان) إذ ينضد فوقه لوحاً زجاجياً لتلقف الهباب الناعم المتصاعد من لهب الاحتراق الناقص ، ومنهم من كان يعتمد طريقة تفحيم الشحوم والدهون الحيوانية - كما في بعض مناطق شرق إيران - فكانوا يضعون كمية الشحوم المراد تفحيمها في جرة فخارية مغلقة تماماً ويلقون بها في أفران الخبز العاملة على الحطب لمدد قد تصل لستة أشهر يستخرجون بعدها الهباب الناتج لاستخدامه في صناعة الحبر وطرحت حالياً الكثير من الشركات العالمية فحماً ناعماً بأبعاد غروية وعلى درجة ممتازة من النقاوة لاستخدامها في مجال صناعة

الدهانات وأحبار الطباعة وما إلى ذلك من مجالات أخرى،هذه الأنواع يمكننا الاعتماد عليها بكل اطمئنان دون أدنى ريبة من جدواها العملية بشرط حسن الاختيار .

٢ً -**المواد المثخنة والرابطة :** اعتُمِدَ الصمغ العربي كأحسن مادة رابطة في صناعة الحبر العربي بالإضافة لخواصه المثخنة ،ويستحصل على الصمغ العربي عادة من بعض أنواع أشجار الأكاسيا ،ويحتوي على أملاح المغنزيوم والكالسيوم لحمض العارابين ،حلول بالماء ،وترتفع لزوجته عند تحميض محلوله ،لاينحل بالأغوال ويتنافر مع بعض المواد كالفينول ،سالب الشحنة وبالتالي علينا أخذ الحذر من إضافة أية مادة موجبة الشحنة للحبر (كبعض المواد المطهرة أو الحافظة)و يحتوي الصمغ العربي على بعض خمائر الأوكسيداز التي يتم تخريبها عادة بتسخينه لمدة ساعة واحدة بدرجة حرارة ١٠٠م أو بتسخين لعاباته لمدة نصف ساعة على حمام مائي غالٍ ، علماً ((بأن للحرارة تأثيرا" سيئا" على فعالية الصمغ عموماً)) .

ويعطي الصمغ العربي حبوبا" قاسية بعد فترة من الزمن (في حال أردنا تجفيف الحبر كما هو معمول به في الكثير من بقاع العالم)،لذا فإنه من الأفضل إضافة بعض السكر أو الغليسرين أو مسحوق عرق السوس له.وعموما" يستخدم الصمغ العربي في صناعة الحبر لهدفين رئيسين:

أ- **كمادة رابطة** : لربط جزيئات الهباب وعفصات الحديدي ببعضها بعضاً من جهة ومع مادة الكتابة (الورق ، الجلد ، الخشب ...) من جهةٍ ثانية .

ب- **كعامل تثبيت غروي** : برفعه من لزوجة السائل الحبري مما يعيق ترسب جزيئات حوامل اللون ، ولنا أن نذكر في هذا المجال أنه وإن كان الصمغ العربي من أشهر الصموغ التي نعرفها فإن هذا لايعني أنه الصمغ الوحيد المتداول عالمياً ، إذ أن ثمة قائمة طويلة من الصموغ يتم استخدامها هنا وهناك لأغراض شتى ، منها :

درجة حرارة الانصهار	اسم الصمغ والراتنج	
°٣٦٠	GOMME COPAL ZANZIbAR	صمغ كوبال زانجبار
°٣٥٠	GOMME COPAL MADAGASCAR	صمغ كوبال مدغشقر
°٣٢٠	GOMME COPAL ANGOLA ROUGE	صمغ الكوبال الأنغولي الأحمر
°٣١٠	GOMME COPAL COLOMBIE	صمغ كوبال الكولومبي
°٣١٠	AMBRE OU SUCCIN	عنبر أو الكهرمان الأصفر
°٣٠٠	GOMME COPAL CONGO DURE	صمغ الكوبال الكونغولي القاسي
°٢٦٠	GOMME COPAL CONGO DEMI- DURE	صمغ الكوبال الكونغولي نصف القاسي
°٢٣٠	GOMME MANILLE DURE	صمغ مانيلا القاسي
°٢٢٠	GOMME COPAL CONGO LAITEUSE	صمغ الكوبال الكونغولي اللبني
°٢١٥	GOMME COPAL GUYANE	صمغ الكوبال الغوياني
°١٩٠	GOMME DAMMAR SUMATRA	صمغ دامار السومطري
°١٨٥	GOMME BENGUELA	صمغ بنغولا
°١٨٥	GOMME KAURI BRUNE	الصمغ الكوري البني
°١٦٥	GOMME KAURI BLONDE	الصمغ الكوري الأشقر
°١٥٠	GOMME KAURI BUSH	الصمغ الكوري بوش
°١٥٠	GOMME SIERRA LEONE	صمغ السيراليون
°١٥٠	GOMME COPAL CAMEROUN	صمغ الكوبال الكاميروني
°١٤٠	GOMME PONTIANAK	صمغ بوتنياك
°١٤٠	GOMME BENIN	صمغ بنين
°١٤٠	RESINE SANDARAQUE	راتنج السندروس
°١٣٠	GOMME ACCRA	صمغ اكرا
°١٢٠	GOMME LAQUE	صمغ اللاك
°١٢٠	GOMME MANILLA TENDRE	راتنج مانيلا اللين
°١١٥	GOMME ANGOLA BLANCHE	صمغ انغولا الأبيض
°١١٥	RESINE DAMMAR BORNEO	راتنج دامار بورنيو

صمغ البرازيل	GOMME BRESIL	١٠٥
راتنج دامار باتافيا	RESINE DAMMAR BATAVIA	١٠٠
بنجوان (راتنج لين)	BENJOIN (RESINE TENDRE)	٩٥
راتنج دامار سنغفورا	RESINE DAMMAR SINGAPOUR	٩٥
راتنج مصطكى	RESINE MASTEC	٩٠
راتنج البطم	COLOPHANE(RESINE)	٧٥
سندراغون	SANDRAGON	٧٠
راتنج اكرواد	RESINE ACCROIDE	٧٠
راتنج اليمي	RESINE ELEMI	٦٥
اصطرك	STYRAX	سائل
سائل العنبر	LIQUIDAMBAR	سائل

وأعتقد أنه بإمكاننا إجراء تجارب على صموغ أخرى غير الصمغ العربي إن أردنا وفيما لو تحققت الشروط التالية

١- تحقيق قوة ربط ملائمة .

٢- سهلة الانحلال بالماء .

٣- تحقيق درجة رفع لزوجة السائل الحبري إلى الحدود المطلوبة وبالتوازي مع قوة الربط .

٤- إعطاء طبقة أو فيلم طري بعد الجفاف بحيث لا يتكسر عند طي مادة الكتابة مهما اختلف أسلوب الطي .

٥- الخمول الكيماوي بعد الكتابة والجفاف وبالتالي عدم تخربها بفعل الخزن الطويل ضمن شروط الحفظ الطبيعية .

٦- عدم تسببها بأي تخريش لسطح الورق أو الجلد أو أي مادة كتابة .

٧- متوسطة أو منخفضة اللمعان .

٣ً الماء : يمكننا استخدام الماء الشروب العادي وليست هناك أي حاجة لماء مقطر أو بأية مواصفات خاصة

٤ً المواد المساعدة أو الإضافات : كثيراً ما يلجأ الخطاطون أو صانعو الحبر لمواد أخـــرى يرونهـــا ضرورية إن لم تكن أساسية ومن هذه المواد نجد :

١- السكر : بما أن حداً أدنى من اللزوجة علينا تحقيقه كي لا تترسب حوامل اللـــون المعلقـــة في السائل الحبري فإنه من الواجب علينا إضافة مادة مثخنة لأن الصمغ لا يمكننا أن نتجاوز في نسبته حداً معيناً وإلا ضعفت خواص السيولة والمد كثيراً في الحبر وهذا ما دفع بالخطاطين أن يضيفوا السكر الى الحبر إضافة لعامل آخر أقل أهمية وينحصر في عادة لعق أو لحس الحبر عند ارتكاب خطأ ما في الكتابة ولما كان طعـــم العفص شديد المرارة فقد وجد أن السكر أفضل المثخنات لهذه الغاية .

وأيضاً كما أسلفنا سابقاً فإن الصمغ يتصلب بصورة قاسية عند جفافه وتفيد إضافة السكر في منـــع حدوث هذه الظاهرة

٢- مسحوق التربة الغضارية :يلجأ بعض الخطاطين لإضافة شيء من التربة الغضارية البنية اللـــون والشديدة النعومة للتخفيف من زرقة لون السائل الحبري الذي يظهر أحياناً بسبب تخرب الـــزاج الأخضر وسوء عمليات استخلاص العفص

٣- الشبة : يطلق اسم الشبة على مجموعة كبيرة من المركبات الكيماوية ويعد شـــب الألمنيـــوم والبوتاسيوم من أبرزها .

وتلعب الشبة دور المادة الحافظة أو المانعة للتعفن عموماً ولكن من الضروري جداً عدم إضافتـــها إلا بكميات ونسب منخفضة قدر الإمكان لأنها تتسبب بترسب حوامل اللون المعلقة

٤- أصفر الزرنيخ :وأشهر من نصح في استخدامه ابن البواب في قصيدته الرائية :

وألـــــق دواتكَ بالدخانِ مُدَبراً ... بالخلِ أو بالحصرمِ المعصورِ

وأضف إليـــــهِ مغـرةً قد حُولت ... مع أصفرِ الزرنيخِ والكافـورِ

وأصفر الزرنيخ وهو مركب كبريت الصوديوم **(Na_2S)** المستخدم كعامل إرجاع في كثـــير مـــن العمليات الكيماوية ويفيد هنا كمانع أكسدة وتعفن في آن معاً .

ولأصفر الزرنيخ سيئتان لا يمكننا التغاضي عنهما :

أ- **رائحته الكريهة** :وهذا حال معظم المواد الكبريتية عموما .

ب- **سميته العالية** : وغالب الظن أنه قد يكون السبب الرئيس لوفاة الكثير من الخطاطين الذين كانت لهم عادة لعق الحبر أثناء الكتابة عند الخطأ .

٥- **الكافور** : وأيضا وكما مر معنا فقد أورده ابن البواب في رائيته إذ أنه يفيد في تطييب رائحة الحبر وخاصة عند إضافة أصفر الزرنيخ إليه

٦- **العسل** : وله مفعول السكر كمثخن وفي الآن عينه نجد أن العسل يحوي بعض الكيماويات التي تلعب دور المادة الحافظة علاوة عن طعمه المحبب

٧- **الصبر** : ويفيد في منع وقوف الذباب على الحبر

٨- **الملح** : ويزيد من شدة سواد الحبر

تقنية تحضير الحبر العربي الأسود

قد يكون لكل خطاط طريقته في تحضير الحبر فمنهم من يعتمد عفصات الحديدي فقط ومنهم من يعتمد الهباب فقط كحوامل لون مع ذلك فإننا سنتطرق للطريقة العامة التي تعتبر حلا وسطا يمكن لمن يريد أن يضيف عليها أو أن ينقص بحسب الخبرة الشخصية :

أ- استخلاص العفص — ب- تحضير عفصات الحديدي

جـ- إضافة الهباب — د- إضافة السكر أو العسل

هـ- إضافة المحلول الصمغي — و- إضافة المواد الحافظة

أ- استخلاص العفص :

يتم استخلاص حمض العفص عادة من جوزة العفص الغنية جدا بهذا الحمض وتحتويه على شكل غلوكوزيد إذ تؤخذ هذه الجوزة وتكسر وتطحن وتغلى بالماء حتى يثبت لون المحلول مع استمرار الغلي ، نأخذ المحلول الناتج ونصفيه بشكل دقيق لنأخذ رشاحته ونسخنها مع بعض من حمض الكبريت الممدد فيتحرر الحمض الحر من الغلوكوزيد ويصبح قابلا لتشكيل الراسب الأسود مع الزاج الأخضر وقد يكون من الأفضل التسخين مع الحموض العضوية كحمض الخل أو الحصرم كما وصف ابن البواب ومن الجدير

ذكره هنا أنه حتى لو لم نجر عملية المعالجة مع الحمض وأضفنا الزاج فإن المحلول سيتلون بالأسود لوجــــود نسب من الحمض الحر أساسا ولكننا هنا نكون قد أهملنا قسما كبيرا من الحمض يمكنه رفع شــــدة عمــق اللون الأسود للحبر الناتج، وأبضا يمكننا الاعتماد على الشاي أو لحاء شجر البلوط وجذور شجر الرمـــان وقشوره كبديل أفقر لجوزة العفص أو يمكننا الاعتماد على مادة التانين التي غالبا ما يتم تداولها باسم ميموزا في مجالات صناعة الدباغة وهي مسحوق أسمر اللون خفيف الوزن النوعي نسبيا .

ب- تحضير عفصات الحديدي :

تؤخذ الرشاحة ويضاف لها الزاج الأخضر مع التحريك المستمرفيبدأ اللون الأسود بالظهور كدليــل على بداء تفاعلات تشكل عفصات الحديدي وكما ذكرنا سابقا فإن كمية الزاج الأخضر الواجب إضافتها لا يمكننا تحديدها بدقة إلا إذا اتخذنا إجراءات مخبرية دقيقة لتحديد محتوى السائل أو الرشاحة النهائية مــــن حمض العفص الحر وذلك لأن نسبة الحمض الحر في الرشاحة تتعلق بعوامل كثيرة نجد من أهمها :

- نوعية المصدر المستخدم (جوزة العفص ،شاي ،لحاء البلوط ،تانين) .

-الشروط المناخية للزراعة وموعد القطاف والعمر عند القطاف (أي درجة النضج) ومدة الخزن.

-نسبة الماء للعفص أثناء عملية الاستخلاص بالغلي ،ومدة الغلي والنقع بعدها ومــــردود عمليــات التصفية إضافة لدرجة نعومة المادة الخام المقدمة للغلي .

والواقع أننا لو استعرضنا الوصفات التي وضعها السلف الصالح من الخطاطين لوجدنا من ينصح بــزاج وربعه عفص وآخرون بعفص وربعه زاج ،هذا كله لأن الأمر كان فيه من الحدس والتوقع أكثر مما فيه مــن العلم .

وحتى نقارن بين الحدس والعلم فإن العلم يطرح المعادلة على الشكل : لو كان وزن المادة الخام مائـــة غرام وتحوي خمسين غراما من حمض العفص الحر فإنه يلزمنا في هذه الحالة خمسون غراما من الزاج فقط

جـ - إضافة الهباب :

بعد الانتهاء من إضافة الزاج الأخضر نبدأ بإضافة الهباب عبر عمليات تحريك شديدة قدر الإمكـــان حتى يتجانس مستوى توزع الهباب في كافة نقاط السائل .

ء – إضافة السكر أو العسل :

بعد الانتهاء من إضافة الهباب نبدأ بإضافة السكر أو العسل بنسبة ٥ ٪ مبدئياً.

هـ – إضافة المحلول الصمغي :

نبدأ بإضافة محلول الصمغ العربي حتى حصولنا على درجة اللزوجة المطلوبة أما عن تحضير محلول الصمغ العربي فإنه من المفيد التحدث عن خطواته لما لها من أهمية :

ينحل الصمغ العربي بصورة تلقائية في الماء ليشكل ما يسمى باللعاب دون أن تلعب درجة الحرارة أي دور يذكر ، وذلك أنه وكما يرينا الجدول التالي فإن معدل ما يزيد من الانحلال هو ٣ % بفارق من الدرجات يبلغ ٦٥ °م .

الإنحلال ٢٥ °م : ٣٧٪

٥٠ °م : ٣٨٪

٩٠ °م : ٤٠٪

وهكذا نرى انه من غير المفيد اللجوء لغلي الصمغ إلا إن كان المقصود القضاء على خميرة الأوكسيداز وفي هذه الحالة يتفكك بعض الصمغ مما يضطرنا لوضع نسبة تتجاوز ال ٤٠% أساساً ، وعادة نأخذ ٤٠٠ غرام من الصمغ ونتمم الوزن حتى الكيلو غرام بالماء العادي نحرك كلما أتاحت الفرصة حتى تمام الانحلال حيث نلجأ لعملية ترشيح دقيقة قدر الإمكان ويكون لدينا آنئذ لعابٌ صمغي جاهز للاستخدام .

و – إضافة المواد الحافظة :

بعد الانتهاء من إضافة اللعاب الصمغي نضيف المواد الحافظة كالشبة أو بنزوات الصوديوم وقد ترافقها أحياناً الإضافات الخاصة كالكافور والصبر .

الاختبارات :

كما رأينا فقد تمت عملية صناعة الحبر العربي بطريقة خالية من الأرقام تقريباً ولو تتبعنا التراكيب التي دونها السلف الصالح لوجدناها محشوة بأرقام قد تكون غاية في التناقض ومرد ذلك أن لكل طريقة موادها من حيث درجة نقاوتها الأساسية وخطوات العمل معها فتغيير نوع الهباب أو مصدر العفص مثلا قد يقلب الأرقام كلها رأسا على عقب لذا فإن التجربة وحدها هي المعيار الأصح لما يلزمنا إذ أنه وبعد انتهاء عملية التحضير نأخذ عينة من الحبر ونبدأ باختبارها على أسوأ أنواع الورق التي قد تتوافر بين يدينا ونلاحظ :

١- درجة عمق السواد : دليل كفاية أو نقصان كمية الهباب المستخدم . إذ أن نسبة المواد الحاملة للون والتي كنت أعمل بها بحدود ٢٥ - ٣٥ ٪ وزناً .

٢- سوء المد : دليل ارتفاع نسبة الصمغ العربي ، أو السكر مما يستلزم إضافة بعض الماء والهباب من جديد .

٣- ضعف قوة الربط : دليل انخفاض نسبة الصمغ العربي والتي تتراوح بين ١٥ - ٢٥ ٪ وزنا

٤- الرحلان : دليل انخفاض نسبتي الصمغ والسكر .

ا	ا	ا	ا	ا	ا
ب	ب	ب	ب	ب	ب
ت	ت	ت	ت	ت	ت
ث	ث	ث	ث	ث	ث
ج	ج	ج	ج	ج	ج
ح	ح	ح	ح	ح	ح
خ	خ	خ	خ	خ	خ
د	د	د	د	د	د
ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ
ر	ر	ر	ر	ر	ر
ز	ز	ز	ز	ز	ز
س	س	س	س	س	س

س	س	س	س	س	س
سـ	سـ	سـ	سـ	سـ	سـ
ص	ص	ص	ص	ص	ص
صـ	صـ	صـ	صـ	صـ	صـ
ط	ط	ط	ط	ط	ط
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ	ظ
ع	ع	ع	ع	ع	ع
غ	غ	غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف	ف	ف
فـ	فـ	فـ	فـ	فـ	فـ
ك	ك	ك	ك	ك	ك
ك	ك	ك	ك	ك	ك

ل	ل	ل	ل	ل	ل
م	م	م	م	م	م
ن	ن	ن	ن	ن	ن
ـهـ	ـهـ	ـهـ	ـهـ	ـهـ	ـهـ
ـه	ـه	ـه	ـه	ـه	ـه
و	و	و	و	و	و
ه	ه	ه	ه	ه	ه
لا	لا	لا	لا	لا	لا
ي	ي	ي	ي	ي	ي
با	با	با	با	با	با
تا	تا	تا	تا	تا	تا
حا	حا	حا	حا	حا	حا

					سا
					سا
					صا
					طا
					عا
					فا
					قا
					كا
					ها
					لا
					ما
					نا

ها					
يا					
ثب					
حب					
سب					
شب					
صب					
طب					
عب					
فب					
قث					
كت					

لث					
مت					
نت					
لمت					
يث					
بج					
جج					
سج					
شح					
صح					
يس					
بص					

حص					
سص					
سص					
صص					
طص					
عص					
فص					
قص					
كص					
لص					
طح					
عج					

فح					
قح					
كح					
لح					
مح					
نح					
هج					
يح					
بس					
حس					
سش					
سه					

صس					
طس					
عس					
فش					
قس					
كش					
لس					
مس					
نس					
هس					
مص					
نص					

هصه					
يص					
بط					
حط					
سط					
شط					
صط					
طط					
عط					
فط					
قط					
كظ					

					لظ
					مط
					نظ
					لهط
					يظ
					بع
					جع
					سع
					سع
					صع
					طع
					عع

فع					
قع					
كع					
لع					
مع					
نع					
هع					
يع					
بف					
جف					
سف					
سف					

صف					
طف					
عف					
فف					
قف					
كف					
لف					
مف					
نف					
لفف					
يف					
ٮوه					

حو					
سو					
سو					
صو					
طو					
عو					
فو					
قو					
كو					
لو					
مو					
نو					

له					
يه					
بك					
حك					
سك					
سك					
صك					
طك					
عك					
عك					
فك					
قك					

كك					
لك					
مك					
نك					
هك					
يك					
ل					
حل					
سل					
سل					
صل					
طل					

					عل
					فل
					قل
					كل
					طل
					لل
					مل
					نل
					هل
					يل
					هم
					حم

سم					
ســم					
صم					
طم					
عم					
فم					
قم					
كم					
لم					
مم					
نم					
هم					

يم					
بن					
جن					
سه					
شن					
صن					
طه					
عن					
فن					
قه					
كن					
لن					

					صه
					نن
					لن
					ين
					لو
					حو
					سو
					سو
					صو
					طو
					عو
					فو

					قو
					كو
					لو
					مو
					نو
					لهو
					يو
					ـه
					جه
					حه
					سه
					سم

					صه
					طه
					عه
					فه
					قه
					كه
					له
					مه
					نه
					يه
					ىلا
					حلا

					ســلا
					سلا
					صلا
					طلا
					علا
					فلا
					قلا
					كلا
					للا
					يلا
					لى
					حى

سى					
سى					
صى					
طى					
عى					
فى					
قى					
مى					
نى					
هى					
يى					

إياب	حجاج	سوس	مشمش	صوص	بطاطا
قصاص	مطاط	غشاء	شعاع	شمع	رفيف
عفاف	قلوه	عقوه	كعك	صكوك	لقلوه
لفلال	سهيل	مرسم	ميمون	حمام	فنانه

نصون	وجود	لهادرة	صهيل	سهولة	جاهلة
يمين	قوي	خير	الدنيا	الآخرة	الإنسان
أيام	السبت	الأحد	الإثنين	الثلاثاء	الأربعاء
الخميس	الجمعة	يوم	اسبوع	شهر	سنة

من هدي رسول الله صلى الله عليه وسلم :

لا يؤمن أحدكم حتى يحبّ لأخيه ما يحبُ لنفسه .

ما يزالُ البلاءُ بالمؤمن والمؤمنةِ في نفسه وولده وماله حتى يلقى اللهَ تعالى وما عليه خطيئة .

من حلف بغير الله فقد كفر أو أشرك .

إن لكل أمةٍ فتنة وفتنةُ أمتي المال .

من دلّ على خير فله مثل أجرِ فاعله .

ازهد في الدنيا يحبك اللهُ وازهد فيما عند الناس يحبك الناس .

من لا يرحم الناسَ لا يرحمه الله

من سُئِلَ عن علمٍ فكتمه أُلجِمَ يومَ القيامةِ بلجامٍ من نار .

إياكم وكثرة الحلف في البيع فإنه ينفق ثم يمحق

لا تظهر الشماتة لأخيك ، فيرحمه الله ويبتليك .

إياكم والظن ، فإن الظن أكذب الحديث .

من رد عن عرض أخيه ، رد الله عن وجهه النار يوم القيامة .

لا يدخل الجنة نمّام .

قال أبو حيان التوحيدي :

ما تعاظم أحدٌ على من دونه إلا بقدر ما تصاغر لمن فوقه .

خير الناس من فكَّ كفيه وكف فكيه .

فاطلب العز في لظى وذر الذل ... ولو كان في جنان الخلود

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي ... وبنفسي فخرت لا بجدودي

عليكم بحسن الخطِّ فإنه من مفاتيح الرزق .

الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً

من أُعجب برأيه ضلَّ ومن تكبَّر على الناس ذل .

أفضل الرجال من تواضع عن رفعة وعفا عن قدرة .

الخطُّ مخفيٌّ في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ودوامه .

أكرموا أولادكم بالكتابة فإن الكتابة من أهم الأمور وأعظم السرور .

الجوهر في الناس لا في الحجر

اللهم كما أنعمت فزد

الكاسب حبيب الله

اذا ضاق صدر المرء عن سر نفسه

فصدر الذي يستودع السر أضيق

الإمام الشافعي

المؤلف في سطور

بلال بن عبد الوهاب الرفاعي من مواليد دمشق عام ١٩٥٧ . يحمل إجازة في الكيمياء التطبيقية من جامعة دمشق .

انتسب لدورات الخط العربي في مركز الفنون التطبيقية بدمشق عام ١٩٧٣ وتتلمذ على يدي الأستاذ نجاة العلبي فنال شهادة بالخط العربي من مديرية الفنون الجميلية عام ١٩٧٦ ، ثم تابع تمرينه على يدي الاستاذ موفق الهواري .

- عمل مدرسا للخط العربي في مركز الفنون التطبيقية وفي دار المعلمين العامة بدمشق .
- من آثاره كتاب الخط العربي : تاريخه وحاضره : عن دار ابن كثير بدمشق عام ١٩٨٩ .
- بحث بعنوان : مشكلة الخط العربي بين الناشئة والعامة : أسبابها وحلولها ، مجلة المعلم العربي ١٩٩٢ .
- اشتهر كصانع حبر عربي في دمشق .

المراجع

- خط الرقعة : الاستاذ أحمد المفتي .
- موسوعة الكتابة الخطية : اعداد فوزي سالم عفيفي :مكتب ممدوح للطباعة بطنطا ، جمهورية مصر العربية
- الخط العربي : تاريخه وحاضره : بلال الرفاعي : دار ابن كثير في دمشق .
- الصيدلانيات : الدكتور عدنان حدة : جامعة دمشق .
- علم الصيدلة : الدكتور بديع كعيد : جامعة دمشق .
- الكيمياء العضوية : بافلوف وتيرينتيف : دارمير ، موسكو .
- حفظ الأخشاب متعددة الألوان وترميمها : دني بيبونيه :المعهد العلمي للدراسات العربية بدمشق.
- تراجم خطاطي بغداد المعاصرين : وليد الأعظمي : مكتبة النهضة ، بغداد
- بدائع الخط العربي : ناجي زين الدين ، وزارة الاعلام العراقية .

المحتوى